

## Textualidad / gestualidad teatral: La construcción de acciones teatrales

Gustavo Radice  
Natalia Di Sarli  
Mariana Quintero

*En el plano de las acciones teatrales, Eugenio Barba insinúa “(...) un criterio retórico: serán acciones aquellos cambios escénicos que obran directamente sobre la atención del espectador, sobre su comprensión, sobre su emotividad, sobre su cinestesia, no importa si tales cambios son de naturaleza gestual, lumínica, sonora, olfativa, etcétera”.<sup>1</sup>*

La Práctica Teatral como sistema narrativo conforma un mundo de secuencias –tiempo– que discurren en dos planos: el texto dramático y las acciones teatrales. El texto dramático contiene como unidades acciones dramáticas que construyen la fábula dentro de un espacio dramático. En esta configuración espacio-temporal-dramática, son las acciones teatrales la materialidad de lo narrado como secuencia temporal .

La importancia de las acciones teatrales dentro de la Práctica Teatral, resulta del estudio de las experiencias generadas en las distintas vanguardias teatrales. Meyerhold considera “(...)que el actor utilizará las enormes posibilidades de su cuerpo (.). El nuevo actor debe tener capacidad de excitación reflexiva, junto a una elevada preparación física. En definitiva, estudiar la mecánica de su propio cuerpo, por que es su instrumento”.<sup>2</sup> Al mismo tiempo, Bertolt Brecht entiende el *Gestus* como los diferentes rasgos corporales que definen un tipo social.<sup>3</sup> Para el Teatro Griego, especialmente en el pensamiento de Aristóteles, las acciones teatrales están asociadas al concepto de *Hamartia* –acción del héroe que pone en movimiento el proceso que lo conducirá a la perdición– y el concepto de *Hybris* –orgullo y obstinación del héroe que persevera a pesar de las advertencias y se niega a claudicar en su propósito. Ambos conceptos se relacionan con conflictos existenciales inherentes al hombre y son ellos la sustancia misma de la tragedia. Todos estos conceptos definen, en su conjunto, a las Acciones Teatrales.

Como puede apreciarse, las Acciones Teatrales pueden ser múltiples: ligadas a lo físico, a lo teatral o a lo emotivo; pero todas dan como resultado transformaciones escénicas. Para dar cuenta de aspectos tales como el significado de determinado comportamiento gestual o corporal desarrollado por el actor, o como el desplazamiento de volúmenes en el espacio, es necesario recurrir a elementos metodológicos específicos desarrollado por disciplinas como la cinésica y la proxémica.

Las acciones teatrales significan en la medida en que entablan relación con las transformaciones sociales y estas desencadenan los conflictos que tienen desarrollo en un espacio físico – cultural determinado. Tiempo y espacio van unidos y entablan una relación que le da sentido a ambos: se dirá que el espacio es unitario, concreto, locativo,

---

<sup>1</sup> Barba, E. y Savarese, N.: *Anatomie de l'acteur*, en De Toro, Fernando (comp.): *Semiótica y teatro latinoamericano*, 1992, p. 64.

<sup>2</sup> Oliva, C. y Torres Monreal, F.: *Historia Básica del Arte Escénico*, 1990, p. 365.

<sup>3</sup> Cfr. Pavis, P.: *Diccionario de Teatro*, 1996, p. 224.

ornamental, perfectivo; y que el tiempo es diferencial imaginario, extensivo, virtual, imperfectivo; que mediante el espacio se determinan las relaciones de causalidad y mediante el tiempo las coyunturas y la problemática.<sup>4</sup>

“Las nociones de espacio y tiempo solo tienen verdad en lo abstracto. Constituyen abreviaciones de pensamiento cuyo manejo es legítimo a nivel de la especulación matemática o filosófica, pero no permiten el recorte objetivo de lo real a nivel de la percepción ni de la representación”.<sup>5</sup> El orden combinatorio de los acontecimientos y los lugares, de espacios escénicos y espacios teatrales no tiene una forma establecida que lo determine sino que son las estructuras del pensamiento del artista que los crea o del espectador que los percibe, las que establecen dichas reglas combinatorias. La experiencia humana no responde a una única forma de experiencia espacio-temporal, los “modos de figuración [y percepción] del espacio y el tiempo [espacio escénico y acciones teatrales] no son formas o conceptos que materialicen fragmentos de realidad contruidos fuera de nosotros mismos”.<sup>6</sup>

De esta forma, espacio y tiempo (espacio escénico y acciones teatrales) trazan una trama simbólica indivisible que, a partir de objetos —signos— teatrales, significa en la medida en que alguien los construya y combine, los perciba y organice. Construcción, combinación, percepción y organización son los mecanismos de la sintaxis teatral que se ponen en funcionamiento a partir del material expresivo que se muestra en el hecho teatral y que encuentra su juego retórico en la medida que existe un público que lo percibe; y que además, construye su sentido por el juego de relaciones semánticas que se trazan desde lo individual hacia lo colectivo, juego de relación dialéctica que pone en marcha la práctica teatral.

### **Hacia la sistematización de la Práctica Teatral**

Una entrada semiótica al análisis de cualquier hecho artístico enfoca los objetos, su lectura y su interpretación, sobre una base comunicativa. Toma impulso bajo la perspectiva de que una obra tiene sentido a partir de una estructura comunicativa interna y que la tarea es de detectarla. Esto no quiere decir que todo fenómeno de comunicación sea un fenómeno artístico y que si bien el análisis del arte implica la noción de lenguaje, las artes o los fenómenos artísticos no deben ser estudiados bajo el modelo de una lingüística.

Las acciones teatrales se construyen sintagmáticamente. Cada acción genera transformaciones, que a su vez, dan como resultado otras acciones, construyendo el encadenamiento de acciones y reacciones que son la sustancia de los enunciados teatrales: organización de materiales textuales y escénicos a partir de las condiciones de producción que dependen de un recorte histórico-cultural.

Dentro de los esquemas de integración, el Sociólogo Pierre Francastel, establece categorías esenciales, no sólo para la producción, sino también para el reconocimiento del objeto artístico, en este caso el “objeto teatral”.<sup>7</sup> Estas categorías están relacionadas entre sí y en vínculo directo con la noción de espacio y tiempo, las cuales son elementos

---

<sup>4</sup> Francastel, P.: *La realidad figurativa* Vol. I, 1988, p.133.

<sup>5</sup> Francastel, P.: *La figura y el lugar*, 1988, p. 135.

<sup>6</sup> *Ibíd*, p. 135.

<sup>7</sup> “El espacio teatral no está vacío, está ocupado por una serie de elementos concretos cuya importancia, relativa es variable. Son estos elementos:

- los cuerpos de los comediantes,
- los elementos del decorado,
- los accesorios.

Ubersfeld, Anne: *Semiótica Teatral*, 1989, p. 137.

permanentes en toda representación. Estas relaciones están cruzadas por la idea de *lo real, lo percibido y lo imaginario*. Es así que “(...) todo pensamiento es dialéctico entre lo real y lo percibido. Pero supone un tercer término, ese relevo en lo imaginario que sirve de manifestación del pensamiento y de punto de referencia entre el creador del sistema y los observadores”.<sup>8</sup>

Para Francastel, el sistema figurativo, no es el doble de la realidad sino una construcción. Entonces, sería erróneo decir que el espacio figurativo es una reproducción mecánica del espacio percibido. A este espacio figurativo, Francastel lo denomina *lugar*. Es en este *lugar* donde se proyecta la experiencia personal y una serie de valores simbólicos representativos de un grupo social. La trasposición de estos conceptos para reconstruir el discurso teatral, da como resultado la equivalencia entre lugar y espacio escénico. Este concepto de *lugar*, como lo significado, se construye a partir de la aprehensión del mundo fenomenológico. Esta construcción instauro por medio del individuo lo que éste ha aprendido por las reglas específicas del sistema cultural.<sup>9</sup> La segunda categoría constitutiva del sistema figurativo es el tiempo. Este concepto posee un recorte similar al de la relación entre espacio y lugar: “En el orden de los tiempos, el acontecimiento corresponde a un recorte análogo al del lugar en relación al espacio”.<sup>10</sup> Es así que *el acontecimiento* como categoría temporal está relacionado con la memoria colectiva,<sup>11</sup> ya que, refiere siempre ha hechos construidos en la relación dialéctica entre la memoria colectiva y la memoria individual<sup>12</sup> de los sujetos. Este *acontecimiento*, construido sobre la pantalla figurativa tiene, al igual que el lugar, una serie de reglas –sintaxis– compartidas en función del acto comunicativo. Así como *el lugar* tiene su equivalente en el espacio escénico, *el acontecimiento* lo tiene en las acciones teatrales.

El último elemento que compone el sistema figurativo son los objetos figurativos: “(...) hemos visto que el objeto figurativo no es el sustituto exacto de una cosa, de un acontecimiento o de un concepto; que no constituye un símbolo que despoja de toda objetividad los puntos referenciales inscriptos en la imagen; que no es ni reflejo ni mensaje de una realidad constituida independiente de la actividad del espíritu; que no remite ni a un universo virtual ni a una nomenclatura. El objeto figurativo no reproduce fenómenos exteriores a la conciencia; nos permite representarnos el universo, dicho de otra forma, evaluarlo, no en sí mismo, sino en relación a nuestros conocimientos y a nuestras posibilidades de acción”.<sup>13</sup> Así como *el acontecimiento* y *el lugar* tienen –como

---

<sup>8</sup> Francastel, P.: op.cit., *La figura y el lugar*, p. 54

<sup>9</sup> “Estos mecanismos de asociación entre objeto, imagen y mundo simbólico que se accionan a partir del *mundo de la percepción*, activan ciertas reminiscencias que posee el sujeto sobre el objeto y que son estimuladas a partir de una empatía afectiva con el objeto percibido durante la representación teatral. Es así que a partir de diversas significaciones afectivas se activan reminiscencias estructuradas en la memoria del sujeto, construyendo el sentido de los datos sensibles percibidos. Es entonces que afección, memoria y objeto están unidos a partir de esquemas de conocimientos que el sujeto utiliza para asimilar el mundo que lo rodea”. Radice, Gustavo y Di Sarli, Natalia. “Los discursos imaginarios en el Teatro de Roberto Arlt. Los espacios especulares en *300 millones*”, AA.VV.: *VII Jornadas Imaginarios Urbanos*, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 21, 22, 23 de abril de 2005.

<sup>10</sup> Francastel, Pierre: *Sociología del arte*, p. 14.

<sup>11</sup> “En este sentido la memoria colectiva es entendida como la selección, interpretación y transmisión de ciertas representaciones del pasado a partir del punto de vista de un grupo social determinado”. Montesperelli, Paolo: *Sociología de la memoria*, 2004, pp. 14-15.

<sup>12</sup> La memoria individual es también entendida como memoria privada y está íntimamente relacionada con el recuerdo, ya que este último, “constituye una especie de ‘memoria privada’ recortada sobre la vivencia del individuo”. Montesperelli, Paolo: *Ibid*, op.cit., p. 12.

<sup>13</sup> Francastel, Pierre: *Sociología del arte*, 1983. p. 57.

categorías de espacio y tiempo– esquemas de integración, los objetos figurativos obedecen también a esquemas sintácticos.

La integración en esquemas expresivos de las tres categorías mencionadas proyectan, en este caso sobre la pantalla plástica, una opinión del mundo. Opinión construida a partir de un espacio y un tiempo vivido desde la experiencia individual y colectiva. Esta opinión de carácter simbólico del mundo se construye a partir de leyes tan estrictas y convencionales como las de cualquier lenguaje. Las reglas que determinan cómo se articula *el lugar, el acontecimiento y los objetos figurativos* no son fijas para todas las obras y todos los artistas, sólo se pueden seguir en determinadas obras –géneros– y en determinados artistas –estilos.

La actividad mental que se proyecta sobre la pantalla plástica –de tres dimensiones en el caso del teatro– parte de un sistema de causalidades que halla sus raíces en el sistema de valores del grupo social. La especificidad del orden figurativo “(...)se manifiesta en el hecho de que todas las figuraciones que se refieren al mismo tiempo, a lo actual, a lo conocido, a lo irreal, y a lo posible sugieren al espectador la existencia de un lugar, el cual no evoca necesariamente una configuración realizada, ni aún realizable, sino una simple relación de signos fragmentarios. Por esto, en una imagen, se encuentran siempre presentes varios lugares y varios tiempos”.<sup>14</sup>

A lo largo de esta breve descripción hemos hablado de los diferentes elementos que componen el sistema figurativo –*Lugar, Acontecimiento y Objetos Figurativos*–, de esquemas de integración y de sistema de causalidades, y que todas estas categorías remiten a nuestra experiencia y se hallan íntimamente relacionadas entre sí por medio de reglas que regulan su configuración dentro de la pantalla plástica.

Entonces es así que quedaría configurado el sistema:

Mundo Fenomenológico	Relaciones entre: Lo real Lo percibido Lo imaginario  Sistema Cultural	Sistema Figurativo
Espacio social		Lugar
Tiempo		Acontecimiento
Objetos Culturales		Objetos Figurativos
Construcción de lo real		

El desciframiento de dichas relaciones no consiste en reconstruir exactamente lo percibido como un “real objetivo”, ni implica la descripción de la trayectoria del artista; sino que reside en la interpretación, en los modos de pensamiento y esquemas comunes del hombre que le otorgan sentido a la imagen. Estos esquemas y objetos asociados a la dimensión significativa de los fenómenos sociales enriquecen continuamente al sistema cultural ya que “(...) el espacio y el tiempo figurativos no remiten a las estructuras del universo físico, sino a las estructuras de lo imaginario (...) el espacio y el tiempo figurativos no reflejan el universo, sino a las sociedades”.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Francastel, Pierre: *Sociología del arte*, p. 298.

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 96.

Es así que, la trasposición del sistema figurativo al discurso teatral, nos permitiría discriminar los elementos que componen la práctica teatral para un mejor análisis. Partiendo del principio de que toda obra artística es el resultado de la resolución por medio de un sistema de signos, de la “representación” de determinados acontecimientos; se obtienen los siguientes elementos:

1. El espacio: como *lugar* donde se desarrollan los *acontecimientos*.
2. El tiempo: como cierta serie de *acontecimientos* que se desarrollan en un *lugar*.
3. Los objetos: como materia expresiva signica que significan a los *acontecimientos*.

A partir de los conceptos de Pierre Francastel se construyen estas categorías que describen a toda Práctica Teatral, cualquiera sea su género o estilo. Dicha proxémica se desarrolla en un espacio escénico –*lugar*– que se construye por medio de objetos signos –representación– donde tienen desarrollo una serie de acciones teatrales que son significativas de determinados *acontecimientos*.

Así, en paralelo con los conceptos que Francastel utiliza para definir al sistema figurativo, conceptualizamos a la Práctica Teatral para una mejor comprensión y más amplia caracterización.

Mundo Fenomenológico	Relaciones entre: Lo real Lo percibido Lo imaginario  Sistema Cultural	Sistema Figurativo <i>Texto espectacular</i>
Espacio social		Lugar <i>Espacio Escénico</i>
Tiempo		Acontecimiento <i>Acción Teatral</i>
Objetos Culturales		Objetos Figurativos <i>Representación</i>
Construcción de lo real		

La trasposición de dichas categorías definen a la Práctica Teatral como sistema, y a su vez, permite visualizar a la acción teatral como el conjunto de acontecimientos narrados. De este modo, el conjunto de signos que materializan a la narración teatral, se constituyen en dos esferas complementarias: lo verbal y lo no verbal.

De este modo, queda configurado el siguiente cuadro que presenta al “Sistema de la Práctica Teatral” en su complejidad; mantiene la tradicional partición de las tres unidades pero diversifica el análisis al introducir categorías específicas que permiten visualizar la multiplicidad de aspectos a considerar toda vez que se planteen los problemas de producción de sentido. Cualquiera sea el enfoque o aspecto que se desee abordar sobre la práctica teatral un esquema de este tipo implica necesariamente una referencia a las otras categorías y al conjunto de relaciones posibles.

<b>Espacio Teatral</b>	<b>Texto Dramático</b>	<b>Texto Espectacular</b>
Escena	Espacio Dramático	Espacio escénico
Convenciones generales	Conflicto Dramático	Acciones Teatrales
Dispositivo Técnico	Fábula	Representación
<b>Práctica Teatral</b>		

La Práctica Teatral se reconoce a través de estas tres categorías: Espacio Teatral, Texto Dramático y Texto Espectacular.

El Espacio Teatral, es la suma de: la relación (1) *Escena*, lugar físico del hecho teatral, se define en la relación *sala-escena*,<sup>16</sup> (2) *Contexto espectacular*, todo aquello que en el discurso teatral hace referencia a acciones y situaciones de enunciación, producción y recepción, según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos y exteriores al discurso en sí y ya circunscriptos por la cultura.<sup>17</sup> Por último el concepto de (3) *Dispositivo Técnico*, hace referencia a todos los elementos de carácter técnicos y plásticos. Dichos elementos están definidos y configurados de acuerdo a las capacidades técnicas de cada sistema cultural, y posibilitan la expresión, construcción y puesta en funcionamiento de la Práctica Teatral.

El Texto Dramático reside en el Texto Espectacular a la vez que lo precede y acompaña. En un sentido general, el drama<sup>18</sup> es el género literario compuesto para el teatro, aunque no sea representado. Sin embargo, todo texto dramático contiene en su estructura al Texto Espectacular, relación explicitada por Anne Ubersfeld. El Texto Dramático implica: (1) *Espacio Dramático*, espacio construido y descrito en el texto, implícita o explícitamente, en donde se desarrolla el *Conflicto Dramático*. Requiere, necesariamente, la cooperación del espectador, tanto como el trabajo del Dramaturgista. (2) *Conflicto Dramático*, motor de las acciones teatrales, el conjunto de los nudos disparadores del acontecer y (3) *Fábula*,<sup>19</sup> “(...) serie de hechos que constituyen el elemento narrativo de una obra”.<sup>20</sup> La fábula se diferencia del “asunto” en la medida en que la fábula remite a lo que ha sucedido y el “asunto” a la forma en que ha sucedido.<sup>21</sup>

El Texto Espectacular es la dimensión específicamente estética de la práctica teatral, contiene el conjunto de los soportes materiales, dispositivos técnicos y sus estructuras textuales y cierta cantidad de esquemas operatorios. El Texto Espectacular remite a la consideración de: (1) *Espacio escénico*, entendido este como un espacio significativo en donde se desenvuelven las acciones teatrales. Es, aproximadamente, lo que entendemos por “la escena” teatral, constituido por todas las escenas de todas las escenografías imaginables. Es concretamente perceptible por los espectadores en la medida que existe en el *Espacio Teatral*. (2) *Acciones Teatrales*, serie de acontecimientos esencialmente escénicos producidos en función del comportamiento de los personajes (gestualidad corporal), lo que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales, y el conjunto de los procesos de transformaciones visibles en escena.<sup>22</sup> Un estudio de las *Acciones*

---

<sup>16</sup> Es en términos de Anne Ubersfeld “(...) la imagen que los hombres se hacen de las relaciones espaciales en la sociedad en que viven y de los conflictos subyacentes”. Ubersfeld, Anne: *Semiótica Teatral*, 1989, p. 111.

<sup>17</sup> Cfr. Steimberg, Oscar: *Semiótica de los medios masivos*, 1983, p.48.

<sup>18</sup> “En sociología del arte, llamamos *drama* al conjunto de las conductas, emociones, posturas, ideologías, acciones, creaciones que, *al nivel del individuo* creador, cristalizan a las sociedad entera e introducen la génesis de la obra en el engranaje de las formas contradictorias que componen la vida colectiva”. Cfr. Duvignaud, Jean: *Sociología del Arte*, 1988, p. 41.

<sup>19</sup> En un sentido cercano a la noción de diégesis fílmica de Christian Metz, es lo relatado, la propia ficción, la instancia representada, el conjunto de la denotación. Es también el tiempo y el espacio de la ficción implicados en y a través del relato (los personajes, los paisajes, los acontecimientos y otros elementos narrativos). Cfr. Metz, Christian: “Algunos aspectos de semiología del cine”, en: *Estructuralismo y estética*, p. 135; Metz, Christian: “La gran sintagmática del film narrativo”, en *Revista Comunicaciones*, 1966, p. 151.

<sup>20</sup> Pavis, Patrice: op.cit., p. 210.

<sup>21</sup> Cfr. Pavis, Patrice: op.cit., pp. 210-211.

<sup>22</sup> Cfr. Pavis, Patrice: op.cit., p.5.

*Teatrales* implica la consideración del concepto de *cinésica*,<sup>23</sup> así como el de *proxémica*.<sup>24</sup> (3) *Representación*, es la manera de representar visualmente lo que previamente no estaba representado. Los mecanismos de la *Representación* ponen en funcionamiento el sentido como resultado del producto de la relación entre *Espacio Escénico* y *Acciones Teatrales*. “La diversidad de representaciones imaginables multiplica el sentido del texto, que ya no es el centro del universo teatral, como se pensó durante mucho tiempo. Anteriormente, la representación, aparecía sólo como la parte exterior y secundaria del texto; no implicaba el sentido de la obra representada, sino que otorgaba una dimensión artística a la palabra”.<sup>25</sup>

### La acción teatral y el tiempo

La actualización del concepto de Acción Teatral implica una relación entre la materia expresiva teatral y el campo social. Si bien, las acciones teatrales se sitúan en un plano de complejidad en cuanto a la polisemia de sus significantes, cada secuencia de acciones teatrales enmarcan perspectivas ideológicas, ya sean individuales o colectivas, que manifiestan los *habitus* de un grupo social particular. Los elementos que constituyen las acciones teatrales tienen en común el desplazamiento en el espacio, permitiendo visualizar el tiempo transcurrido. Es esta noción de tiempo, como entidad “movible”, la que tiene su anclaje en el campo social, determinando diferentes lecturas de lo narrado.

La construcción del sentido-tiempo en lo narrado forma parte de la percepción de los agentes sociales conforme a los diferentes aspectos temporales que integran al sujeto: tiempo psicológico, tiempo social, tiempo abstracto. Estas categorías de tiempo, le otorgan a las acciones teatrales, la característica de movimiento dentro del espacio: ritmo, duración, linealidad y ruptura. La acción teatral, en tanto percepción dinámica, establece la secuencia de la narración en el espacio escénico. La coexistencia de los tiempos permite un deambular de los personajes y objetos entre planos de la realidad cotidiana y de lo imaginario.

Esta modalidad de llegar a la acción teatral mediante la fluidez activa o reactiva de las imágenes procedentes de los cuerpos (de actores y de objetos) en estado de movimiento, permite que lo narrado tenga múltiples enunciaciones conforme a la puesta en escena y al contexto social donde se desarrolle. Esta materialidad enunciativa genera múltiples estrategias textuales.

La construcción del tiempo teatral descansa sobre la capacidad humana de relacionar dos o más acciones teatrales, donde estas sirven como unidad de medida de tiempo para construir lo narrado. Este tipo de síntesis representa un resultado que dista de ser elemental dado que la acción dramática, entendida como secuencia de referencia de lo real, puede ser profundamente distinta de aquella que sirve como unidad de tiempo imaginario. En efecto, desde la relación acción-receptor, el tiempo interviene durante toda la obra comunicando una ficción que es reinterpretada por su espectador; en tanto que, hace uso de los códigos y las competencias establecidas en esta comunicación.

Las acciones teatrales son expresión de la secuencia tiempo y adquiere otros significados a medida que se constituye en forma dialéctica en una doble experiencia temporal: la del

---

<sup>23</sup> Cinésica: ciencia de la comunicación a través del gesto, la expresión facial y los movimientos corporales. Cfr. Pavis, Patrice: op.cit., p.56.

<sup>24</sup> Proxémica: ciencia que examina la manera que el hombre organiza su espacio, implica las relaciones espaciales de los personajes en función de la obra, de sus relaciones sociales. Cada estética escénica tiene una concepción implícita de la proxémica, y su visualización influye mucho en la recepción del texto. Cfr. Pavis, Patrice: op.cit., p.383.

<sup>25</sup> Pavis, Patrice: op.cit., p. 424.

realizador y la del espectador. Desde este punto de vista, el relato puede definirse como un objeto cultural en el cual se materializa nuestra aprehensión histórica y social de las tensiones temporales, en sus duraciones, sus ritmos, sus pausas. En este sentido, las acciones teatrales, conservan las huellas de algunas de nuestras conductas individuales. Estas conductas nunca son simbólicas por sí mismas sino que son los elementos a partir de los cuales un sistema simbólico, que sólo puede ser colectivo, se construye. Una obra teatral no es sólo una expresión de síntesis singular del tiempo social tal como se percibe o se vive, sino también, es un proyecto del que hay que descubrir el sistema de signos que lo definen y las relaciones simbólicas que hacen posible la puesta en escena.

## **Bibliografía**

- DE TORO, Fernando (comp.): *Semiótica y teatro latinoamericano*, Buenos Aires, Galerna, 1992.
- DUVIGNAUD, Jean: *Sociología del Arte*, Barcelona, Ediciones Península, 1988.
- FRANCASTEL, P.: *La figura y el lugar*, Barcelona, MonteAvila, Editores, 1988.
- FRANCASTEL, P.: *La realidad figurativa Vol. I*, Buenos Aires, Paidós, 1988.
- FRANCASTEL, Pierre: *Sociología del arte*, Madrid, Alianza, 1983.
- METZ, Christian. "Algunos aspectos de semiología del cine", en: *Estructuralismo y estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
- MONTESPERELLI, Paolo: *Sociología de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004.
- OLIVA, C. y TORRES MONRREAL, F.: *Historia Básica del Arte Escénico*, Madrid, Cátedra, 1990.
- PAVIS, P: *Diccionario de Teatro*, Barcelona, Paidós, 1996.
- PEÑA VIAL, Jorge: *La poética del Tiempo*, Chile, Ed. Universitaria, 2002.
- RADICE, Gustavo y DI SARLI, Natalia: *Los discursos imaginarios en el Teatro de Roberto Arlt. Los espacios especulares en 300 millones, s.d.*
- STEIMBERG, Oscar: *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel, 1983.
- UBERSFELD, Anne: *Semiótica Teatral*, Madrid, Cátedra, 1989.